Cristina Bărbulescu despre:

„Actualitatea spectacolului de Operă-Balet în Europa”

(Grigore Constantinescu – 6 iunie 2011)

Iată o lectură care uimește prin domeniul abordat. Opera îmi pare, ca gen, legată de tradiția seculară a organizării stagiunilor. Autoarea, Cristina Bărbulescu, actualmente coordonatoare a Departamentului Comunicare din Opera Națională București, a inițiat, prin intermediul unor studii aprofundate, desfășurate în Franța, o cercetare a domeniului care de îndreaptă spre o cunoaștere ce schimă total această imagine.

Vorbim de perspectiva contemporană a sistemului de existență-manifestare al unei Instituții de spectacol muzical, altfel spus Opera, teatru liric și de dans. Pentru această activitate i-a fost necesară deschiderea oferită de contacte europene în direcția respectivă, focalizare pornind de la Opera națională franceză din Paris, spre Covent Garden din Londra, Opera din Geneva sau alte opere europene, inclusiv teatrul bucureștean. Punctele de vedere pe care autoarea le supune discuției în volumul său publicat la Paris, editura L' Harmattan: **Les opéras européens aujordhui – comment promovoir un spectacle?** (Operele europene azi – cum să promovezi un spectacol?) sunt surprinzătoare prin ineditul lor. Din terspectiva noastră informală, vorbim despre un aspect aproape inexistent în discuțiile românești privind reprezentațiile lirice și de dans, al căror destin se confruntă, într-o accepțiune virtuală, cu aleatorismul. Ideile pe care le aduce lectura volumului, acum pentru prima în atenția organizatorilor (directori generali, directori artistici, responsabili cu marketing și consilieri din Ministerul Culturii), creatorilor (interpreți, regizori, coregrafi, scenografi, dirijori) și publicului sunt reunite însă de editura pariziană L'Harmattan într-un complex tematic divers ca problematică, sub genericul „Muzicile și câmpul social”. Ca să știm care sunt preocupările actuale ale editorilor, mi se pare suficient a cita cuvintele directoarei acestei colecții, Anne-Marie Green: „Transformările tehnologice din ultimii cincizeci de ani au repus în discuție locul ocupat de muzică în cotidian. Acum, muzica este omniprezentă în spațiul ca și în timpul societății, implicațiile sociale și culturale sunt atât de pregnante încât solicită să fie observate și analizate cu atenție. Seria – în care se cuprinde și cartea Cristinei Bărbulescu – propune să îngăduim cititorilor oportunitatea de a înțelege faptele muzicale drept simptome ale societății.”

Dorind prilejul unei discuții mai ample, să parcurgem totuși principalele probleme supuse investigării și, firește, elucidării modului de manifestare contemporană a teatrelor de operă (Maisons d'Opéra) din Europa. Primul capitol definește specificul actual a ceea ce se consideră a fi teatrul de Operă-Dans. Autoarea definește actualitatea statutului, repertoriului, producției, calității de spectacol și structurii publicului. Se adaugă în dezbatere procesul formativ, de educație, precum și modul de construire a unui program artistic. Urmează un capitol secund ce studiază definirea Publicului actual de operă. O observație importantă indică schimbarea radicală a celor care receptează spectacolul, prag care desparte finalul de secol XIX de primele decenii ale secolului XX, spre un mod nou de acceptare sociologică a operei. Dispare treptat ideea ritualului social al publicului care vine la operă, căci interesul se îndreaptă mai mult spre interpret, spre lucrare, altfel spus, luminile observației părăsesc treptat sala în favoarea scenei. O aspectologie aparte marchează schimbarea amplasamentului claselor sociale, pe plan orizontal pentru cei care

privesc doar scena de la parter, pe plan vertical pentru cei distribuiți în amfiteatru, loji, balcon, pentru a beneficia de reprezentație în relația observării publicului îmbinată cu mesajul spectacolului. În ansamblu, modificările de public se constată și în relația spectator-artist, modificare de atitudine care caracterizează existența actuală a producției Operei. Consecința conduce spre ambientul modificat și în concepția sălii de spectacol liric „italian", de coloristică preferențială (combinație de roșu și auriu), în favoarea unei arhitecturi moderne și funcționale care favorizează și un alt mod de comportament al spectatorului. O anexă a studiilor recente indică și o creștere a modului de preinformare în rândul spectatorului care vine la teatru mult mai pregătit în privința cunoașterii lucrării și a interpreților sau intențiilor regizorale. Imaginilor reflectând relația cu Opera le este actualmente proprie receptarea repertoriului liric și coregrafic drept consecință a spectacolelor retransmise audio prin Radio, video prin Televiziune, precum și înregistrărilor multiple de CD și DVD, care completează complexul general al educației muzicale școlare și familiale. În consecință, specialiștii relațiilor publice identifică astfel imaginea instituției, cumulând astfel mai multe repere: Valorile apreciate de public, Reducerea punctelor slabe prin îndepărtarea aspectelor negative existente încă. În complexul respectiv ne sunt prezentate numeroase scheme de analiză, cu avantajele și modificările pe care le oferă concluziile în drumul construirii unei imagini favorabile pentru fiecare teatru în parte (logic, diferită de la un reper la altul). Noțiunea de „public" devine astfel un subiect care propune analiștilor diverse sisteme ce se îndepărtează de la criteriile tradiționale, acceptând mai cu seamă ideea de grupare socială a celor care asistă la un spectacol. Una dintre clasificările actuale și, consideră autoarea, reale aparține cercetătorului J.L. Fabiani: Publicul constatat, Publicul inventat, potențial. Urmează varianta clasificării semnalate de Emmanuel Ehis privind Publicul real și Publicul potențial. În astfel de procese de observație, responsabilul organizării teatrului trebuie să se preocupe de fidelizarea spectatorului, cucerirea publicului potențial, implicând astfel percepția imaginii teatrului respectiv și motivația opțiunilor pentru genul de producție Operă-Dans. Consecințele derulării studiului condus spre tehnici de relații cu publicul prin chestionare, discuții, „focus-group", observații sunt particularizate de Cristina Bărbulescu prin metodologiile practicate de către două mari „Maisons d'Opéra – Case de operă" – Opéra Național de Paris, Royal Opera House Covent Garden Londra. Sunt observații a căror amploare propune deschideri și către alte teatre europene, fapt deosebit de interesant și în ceea ce privește scara vârstelor, motivațiile de participare, alternanța vechi și nou a producției. Conținutul lucrării este continuat cu Capitolul „Tehnicilor creative ale promovării unui spectacol de Operă sau Dans". Ni se vorbește despre: „domeniile vecine", problemele promoției în funcție de „produs, preț, distribuție comunicare, publicitate, promovare a vânzărilor, relații publice". În această direcție, cercetătorul studiază manifestările elitismului și codul exigențelor, deschiderea spre receptarea unui public întinerit, evitarea rutinei și promovarea modernității, facilitarea comprehensiunii produsului liric sau coregrafic și, nu în ultimul rând, politica tarifelor de acces la spectacol. Desigur, fiecare subtitlu ar merita detalii, pentru că suntem invitați să le comentăm din perspectiva marketingului, ceea ce uneori se refuză, considerându-se o relaționare „tabu" în privința producției artistice, în comparație cu cea industrială (fabricarea de CD, DVD etc).

Perioada studiilor pariziene aprofundate i-a permis Cristinei Bărbulescu să privească prin microscop realitatea aceasta, adăugând lecturi și contacte cu cei specializați în a aduce Opera și Dansul către actualitatea mileniului III. În anexele volumului autoarea adaugă astfel interviuri deosebit de interesante cu Marie-Pierre Faurite, responsabil al serviciului de marketing la Opéra National de Paris (28 ianuarie 2010), cu Simon Magill, comunication Manager și Elisabeth Bell,

Head of Corporate Communications Royal Opera House (17 martie 2010), și Christopher Park, chargé de publics jeunes, Grand Théâtre de Genéve (4 martie 2010).

Considerăm această carte, un studiu de sinteză, mai mult decât un proiect. Cristina Bărbulescu ne propune să intrăm în realitatea lui AZI, lăsând arhivele și rutina să-și odihnească oboseala în spațiile trecutului, ale cărui valori culturale și artistice trebuie însă protejate și în prezent concomitent cu noile afirmări creatoare. Principala demonstrație mi se pare a fi ideea că Teatrul muzical – Operă sau Dans – trăiește și are viitor, deoarece condițiile există, elaborate, studiate și eficiente, ca sisteme capabile să îi asigure mișcarea, viața, evoluția. După lectură iată și un sfat: neliniștiți-vă, căutând prezentul care merită toată atenția noastră, privind ceea ce Cristina Bărbulescu numește Le spectacle vivant – spectacolul viu.